الصورةالفنيةفي شعرنجيب الكيلاني:الصورةالسمعيةوالشمية واللمسيةوالذوقية(دراسةنقدية)

Aesthetics in the Poetry of Najīb al-Kīlāni: Auditory, Olfactory, Tactile and Gustatory- A Critical Analysis

* Dr. Khansa al-Jaji

Abstract

This study aims to depict the previously unexplored artistic picture in the poetry of the famous Egyptian novelist, poet & critic Najīb al-Kīlāni (1931-1995). Part first of the article provides definition of artistic image according to famous Western and Arab experts of literature. Part second critically describes various metaphorical pictures patterned by the poet in his poetry; auditory, olfactory, tactile and gustatory as well as their reciprocity with each other.

Keywords: Aesthetic stimuli, Auditory, Olfactory, Tactile, Gustatory.

في البداية أريد أن أبين أن هذا البحث هو تكملة لبحث سابق للباحثة نفسها بعنوان : الصورة الفنية في شعر د.نجيب الكيلاني: (الصورة البصرية)، والذي سبق نشره في هذه المجلة، وقد تناولتُ في البحث السابق الصورة البصرية باعتمادها على الضوء واللون والحركة وقد كانت الصورة البصرية في شعر د. نجيب الكيلاني غنية وثرية بحيث أنها اضطرتني لأن أفردها ببحث كامل، أما هذا البحث فسيشمل الصور الأخرى الباقية وستأتي بترتيبها كما يلي: الصورة السمعية ثم الشمية فاللمسية والذوقية. ولا يسعني إلا أن أذكر هنا أهمية الصورة لبعض آراء نقاد وكتّاب استطعت الاطلاع عليها في بحثي هذا وبعد أن أكملت البحث السابق فوجب التنبيه لذلك، ولمن أراد الإلمام أكثر فأنصح بالعودة لقراءة البحث السابق[1].

مفهوم الصورة الفنية :

ماهي الصورة الفنية؟ سؤال يتبادر إلى أذهاننا للوهلة الأولى عندما نقرأ عنوان هذا البحث وأسهل جواب وأشمله هو مايراه سيسل دي لويس من أن "الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات"[2] وتُعيدنا بعض الآراء إلى مفهوم أن التاريخ القديم قد أثبت لنا أن الكتابة عندما بدأت فهي أول ما بدأت تصويرية، حيث كانت الصورة تدل فيها على الفكرة، ومع مرور الزمن اتجهت اللغة إلى أن تصبح أكثر تجريدية، بينما اتخذت الصورة شكلاً عرفياً على حساب مستواها الفني.[3] فتطورت اللغة وطرق التعبير من خلالها لتكون شعراً ونثراً وهما عمودا الأدب في أي لغة، ود. محمد مندور يرى أن "الأدب عامة والشعر خاصة لا يلائمه إلا التعبير عن طريق الصورة"[4]. و"الصورة الفنية هي تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[5] وهي "تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً، فيه طرافة ومتعة وإثارة."[6]

---

* د/خنساء الجاجى، حيات آباد، بشاور

ويقول د. جابر عصفور معلقاً على كلام ذكره للفخر الرازي : "إن الصورة المجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية، تتساوى معها في الدلالة. ولكن خصوصية الصورة المجازية تتجلى في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض، وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانباً من المعنى، وتخفي عنه جانباً آخر، حتى تثير شوقه وفضوله، فيُقبل المتلقي على تأمل الصورة المجازية واستنباطها، وعندئذٍ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى، ويظهر الغرض كاملاً. ومن المفروض أن يتيح ناتج هذه العملية للمتلقي نوعاً من الدهشة السارة، أو المفاجئة الممتعة، يتحقق بعد تلك الحالة التي أسماها الفخر الرازي "الدغدغة النفسانية".[7] والصورة هي "بنية لغوية تتخذ منها الكلمات نسقاً معيناً في إطار من العلاقات المتميزة، وفقاً لأحاسيس المبدع وأفكاره، فيخرجها في شكل يتجاوز المألوف ويغالب الدلالة الحرفية"[8]وهي"تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعثرة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية. ويدخل في تكوين الصور بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والظلال، والألوان وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي."[9]

أهمية الصورة ووظيفتها :

إنه من البديهي أن نرى أن الصورة الفنية تبوأت مكانة مميزة ولها اهتمام بالغ من طرف النقاد فهي "تُعد من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية، وفي فن الشعر خاصة، لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التجارب الشعورية، بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لانعرف شيئاً بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئاً".[10] وقديماً ميّز أرسطو بين الشاعر الحق والشاعر الناظم استناداً إلى الصورة، فلاحظ "أنه إذا كان بالإمكان نظم بحور عروضية فإنه لا يمكن تعلّم نظم الاستعارات".[11]وهي "من أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها... فهي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال، تستثير عواطف النفس وتحركها من مكامنها، وابتعاث العاطفة كان الغاية الأولى للشعر... فالصورة وسيلة لتثبيت الآثار العاطفية للشعر والأدب في نفوسنا..."[12]و"لعل من أولى المهام للصورة أنها تجسد تجربة الفنان وتبلور رؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء، وتساعده على تمثل موضوعه تمثلاً حسياً، كما تساعده على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به"[13]

والصورة تساعد الشاعر في الترويج لأفكاره فسيسل دي لويس يرى أن " الصورة النفعية – أو استعمال الصور لتوكيد الأفكار العامة وتوضيحها – تنتج نمطها من الصور، إنه نمط محدد واضح لأن الصور تخدم الأفكار على خير وجه إن كانت مرتبة بصورة تختفي فيها جميع الأصداء عدا الضرورية منها"[14]. و"السر في جمال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ، والشاعر أمام تحدٍ صعب، هو إيصال مشاعر وانفعالات غير قابلة للتحديد بألفاظ محددة، وهذا هو سر تميزه عند تشارلتن الذي يقول :"وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس، قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عدداًمن المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس."[15]

ارتباط الصورة بالحواس :

"الحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءً على ما يتصوره من معانٍ ودلالات."[16] وفي بحثنا هذا نركز على ارتباط الصورة بالحواس لأنها محل دارستنا من هذا الجانب حصرياً وهذا لا يعني عدم أهمية الجوانب الأخرى فيها، لكن لن يستطيع بحث بحجم هذا البحث إلا أن يقتصر على هذا الجانب فقط. والصورة بارتباطها بالحواس هي "كل تعبير عن تجربة حسية تنقل خلال البصر أو السمع أو غيرهما من الحواس إلى

الذهن فتنطبع فيه، أي أن هذه الحواس كلها أو بعضها تدرك عناصر التجربة الخارجية فينقلها الذهن إلى الشعر ثم يعيد إحياءها أو استرجاعها بعد غياب المنبه الحسي بطريقة من شأنها أن تثير في صدق وحيوية الإحساس الأصيل"[17]. وكما ذكرتُ في بداية هذا البحث فإنني سأعتمد على الترتيب التالي للصور: الصورة السمعية ثم الشمية فاللمسية والذوقية.

أولاً : الصورة السمعية :

لحاسة السمع عند الإنسان أهمية بالغة، وهي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلاً ونهاراً،[18] والسمع أوجد لنا أرفع فنون الجمال، وإذا كانت العين ترى الجمال فتتأثر به، فللأذن أن تراه أيضاً وتتأثر به، وإن أوتار السمع مزدوجة الوظيفة فكما تنقل المسموع تفرز ما بين المسموعات من الفروقات الجمالية الدقيقة[19]. وثمة رافد هو الإحساس باللغة، من خلال استخدام ألفاظ ذات دلالات سمعية وإيقاعية يستمدها من اللغة، أو أنه يتخيل أموراً من البيئة لا تتم إلاّ عن طريق السمع، فيُعيد صياغتها بما ينسجم والموضوع الذي يعالجه، لينتقل إلى المتلقي عن طريق السمع أيضاً. إن الإحساس بالسمع، وإشاعة الجرس الموسيقي قد يكون في أصوات الحروف، وأصوات الألفاظ، وما توحي به تلك الألفاظ من معانٍ مختلفة، وهذا الأمر يكمن في معرفة الشاعر للغة وأسرارها.[20] وعندما نلاحظ بالدراسة الصور الشعرية فإننا نرى أن"الصورة السمعية شكّلت العمود الفقري لشعرنا العربي."[21]وبدراسة دواوين د. نجيب الكيلاني نرى أن بعض قصائد ديوان "كيف ألقاك" هي بحد ذاتها قطعة موسيقية ترسم لنا صورة سمعية تضج بالصوت والموسيقى الرائعة، فاختياره للحروف والكلمات صاغ لنا موسيقى ساعدت في تكوين صورة سمعية رسمتها الكلمات بمدلولاتها كذلك، فهو يقول :

أيها الذاهل عن هذا الوجودْ وعن الحسن وآيات الجمالْ
انظر الروعة في حوض الورودْ وارمق السحر بهاتيك الظلالْ
يلبس الروض أفانين البرودْ ثم يبدو في خشوع وجلالْ
وغصون الدوح أوتار وعودْ عزفها المسكوب حب وابتهالْ
ياله خلدٌ .. وحبٌ .. وفنونْ
ساحة الفن لقلبي .. معبدُ وشداها خمرة للعاشقينْ
هاهنا العصفور أضحى ينشدُ بأغاني الطهر والود المكينْ
وهناك النهر صبحاً يزبدْ وبه في الليل صمت الخاشعينْ
وترى الريح كجن ترعدُ في فجاج الروع أووادي الحنينْ
يا له خلدٌ .. وحبٌ .. وشجونْ[22]

فالمقطع الأول يتكون من أربعة أبيات ينتهي صدرها جميعاً بحرف الدال الساكن، أما عجزها فينتهي باللام الساكنة، والمقطع الثاني فيه أربعة أبيات كذلك ينتهي صدرها بالدال المضمومة وعجزها بالنون الساكنة، وتتكرر اللازمة في نهاية كليهما بقوله : (ياله خلدٌ .. وحبٌ .. وشجونْ) مكونة كلها معاً موسيقي فريدة جميلة، ثم تأتي المعاني راسمة صورة سمعية يستخدم الكيلاني فيها أدوات من الطبيعة أو من صنع الإنسان، فالغصون هي أوتار وعود، وعزفها، ونشيد العصفور بأغاني الطهر، أما النهر فيزبد صباحاً وفي الليل يصمت، والريح ترعد، كل هذه الأصوات تتآلف وتتمازج وتتالى خلف بعضها بعضاً لترسم صورة سمعية عجيبة، فهي تحتوي على الموسيقى بأدوات موسيقية صنعها الإنسان (أوتار العود) وأصوات من الطبيعة : تغريد الطيور وتصلنا صوت المياه التي تجري في النهر ونكاد نلمس صمت تلك

المياه ليلاً، ولا أقول منسحبة من الصورة بل هي تشارك بصمتها في رسم تلك الصورة، ولتعطي للريح مساحة من تلك الصورة لتملأ الريح خلفية تلك الصورة برعد منها. وكما ذكرنا فهذه الصورة السمعية التي رسمتها الكلمات بمدلولاتها تشاركت مع الجرس الموسيقي الذي نتج عن تفعيلات هذه الأبيات.

أما في قصيدة بعنوان "طبول الحرب" فإننا نرى الشاعر يختم ديوانه "كيف ألقاك" بقصيدة بعنوان "طبول الحرب"، وهي قصيدة تتكون من ستة وعشرين بيتاً، وتوزعت تلك الأبيات على خمسة مقاطع، المقطع الأول يبدأ بقول الشاعر :

دقت طبول الحـرب والهيجاء أنا راحل للساحة الحمـراءِ
للنار .. للزحف المقدس.. للفدا كيما أسطـر عزتي بدمائي
نبني على الأشلاء قلعة مجـدنا وأضـج في جنباتها بندائي (...)

والمقطع الثاني يبدأ بقوله :

إن يكتمـوا صوتي العتيّ فطالما فزعوا غداة الهول من أصدائي (...)
وليسفحوا دمي الذكيّ تجبراً ستظل تصرخ في الوجود دمائي (...)

وينتقل في المقطع الرابع بقوله :

دقت طبول الحـرب في آفاقها فهرعت مثـل عواصف الأنواءِ
صوت الضحايا الخالدين بمسمعي دوّى فأيقظ حـامد الأحناءِ (...)

ثم يبدأ المقطع الخامس والأخير بقوله :

دقت طبول الحرب يوم تسللت زمـر العدو بخسة ودهاءِ[23]

من مجموع خمسة مقاطع تلك التي كوّنت القصيدة، هناك أربعة مقاطع تبدأ بصورة سمعية تضجّ بصوت طبول الحرب وهي تدق، وتكرار هذا المقطع (دقت طبول الحرب) يتناسب مع عنوان القصيدة نفسها، ويُعرب عن قوة عواطف الشاعر وشدة انفعالاته في وصفه للدنس الذي أصاب أرضه بدخول الأعداء فيها، والشاعر في تكراره لدقات طبول الحرب كأنه يُنهض الهمم ويشحذ العزائم لتقوم بواجبها وتلحق بالزحف المقدس.

ويقول تحت عنوان "مرثية القرن الرابع عشر الهجري" :

أيها القرن الذي ولى وراح أمة الإسلام تدميها الجراحْ (....)
كلما نادى منادٍ للتقى رشقوه بأفانين الرماحْ (...)
وسباب ســادر في غيِّه وهوان ضـارب في كل ساحْ
وترانيم خـواء وأسى وضجيج من هراء ونباحْ (...)
لم نزل نشكو ونشكو كلمـا آدنا الظلم لجـأنا للنواحْ
رد فعل القهر في أجيالنـا دمـدمات وهتاف وصياحْ
لم نزل نشـدو بأنغام الهوى ودلال الحور والغيد المـلاحْ
ونغني للجـوى والملتقى وحبيب دامـع حين الرواحْ[24]

هناك كثير من القصائد تحوي صورة سمعية سريعة .. تأتي كلمحة أو تتوسع وتكبر لتُرسم صورة متعددة العناصر وهذا الأمر لاحظناه من خلال دراستنا هذه في جميع قصائد دواوين الكيلاني التي هي مجال بحثنا هذا .. ولا تكاد تخلو

قصيدة من صورة سمعية ولو – كما قلنا – سريعة أو قصيرة ومختصرة... لكن يُستثنى من ذلك قصيدة تحت عنوان : "الأفعى"، فهذه القصيدة يتساءل الشاعر في بدايتها : هل إسرائيل هي الأفعى؟؟ فيجيب بقوله : لا .. لا .. الأفعى وجه آخر.

خوف ينشب أظفاره.... في قلب الإنسان المؤمن (...) فلسفة تولد من عقل مستأجر .... العبث الفكري سموم ....[25]

ليقول في آخر تلك القصيدة : الأفعى .. الأفعى نحن .. وليست إسرائيل..[26]

ففي هذه القصيدة نرى شيئاً لم نلحظ مثله في قصيدة أخرى وهو أن هذه القصيدة تخلو تماماً من صورة سمعية فكأن الأفعى – في تخيلنا لها – يطغى عليها الملمس الناعم والحركة الصامتة لتتغلغل وتصل إلى هدفها بدون أدنى صوت، فتوافقت المعاني التي يريد الكيلاني إيصالها إلينا باختفاء الصورة السمعية من هذه القصيدة، وهذا أمر يُحسب للشاعر فيظهر لنا مدى قدرته على استحضار الصور التي يريدها أو استبعاد غيرها حسب حاجته.

في ديوانه "مدينة الكبائر" وتحت قصيدة بعنوان "وتفرق الأحباب" يقول الكيلاني :

(...) الناي يسكب شجوه وأنينه ويفيض منه مدمع سحّاحُ (...)
الشيب سجن غُلقت أبوابـه والسجن ليس لبابه مفتاحُ (...)
ولّت نضـارات الصبابة والهوى عصفت بهن زوابع ورياحُ (...)
لكن قيثار الشباب تهدلـت فكأن أنغام المساء نُـواحُ
والسامـر الوضاء غاب نديمه وتناوحت في ساحه الأقداحُ .[27]

تتنوع الصور السمعية في شعر نجيب الكيلاني بحسب بساطتها باحتواءها على عنصر واحد ينفرد في الصورة قائماً بنفسه فقط، أو غناها بعناصر متعددة تتضافر معاً لترسم لنا صوراً غنية، وهي في كل حالتها تلك، إنما تكون وسيلة وأداة يستخدمها الشاعر للتعبير عن غضبه أو حزنه أو فرحه أوسكونه وبالاستقراء وجدنا الصور السمعية تتمايز بانقسامها إلى الأنواع التالية:

- صور مليئة بأصوات الغناء وما يتعلق به فهي تارة أو هَزَجٌ[28] أغنية[29] أو معزوفة[30] أو شدو الشاعر[31] أو شدو طير وتغريده[32] أو حُداء[33] أو نشيد[34] أو ترنيمة[35] أو ترتيل[36] أو حتى مناغاة[37] وهدهدة[38] ويستخدم الشاعر في رسمه لتلك الصورة أدوات موسيقية مثل : الربابة[39]، والأوتار التي هي جزء من أدوات موسيقية مختلفة كالعود[40]، والناي[41]، والنفير، والطبول[42]، والقيثارة[43] وهي أكثرها استخداماً عند الكيلاني. ويعرّج على الحنجرة[44] والأجراس[45] فيضمها إلى أدواته. وهذه الصور عادة يوظفها الكيلاني للتعبير عن فرحة أو حماس أو طرب أو شحذ همم.
- صورة فيها النداء[46] ويشمل الصيحة[47] والأصوات المجلجلة[48] والهتاف[49] والصراخ[50] والصدح[51] والتكبير[52] والتهليل[53] والأذان[54]، وهناك صدى[55] وآهات[56] وولولة[57] ونواح[58].
- صور مليئة بالغضب والتمرد فهي تشمل الدمدمة[59] وزمجرات الريح[60] والهدير[61] وصوت الرعود[62] المترافقة مع الصواعق[63] والعواصف[64] والزئير[65] والعواء[66] والنباح[67].
- هناك صور إيقاعها هادئ تحوي : الهمس، وهمس الورود[68] يحتل المرتبة الأولى بينها وهناك همهمة[69] ونجوى[70] وشجو[71] وضراعات[72] وتسبيح[73] وأنين[74] ولهاث[75].

– نصل بنهاية هذه الأنواع إلى صورة يتمثل بها الصمت[76] سيداً سواء أكان بشكل سكون[77] أو إصغاء وإصاخة سمع[78] أو إخراس منابر[79] ليصبح في بعض تلك الصور صمماً[80] ووقراً في الآذان[81].

ثانياً : الصورة الشّمية :

تتبوأ الصورة الشمية المنزلة الثالثة بعد الصورة البصرية والصورة السمعية، وذلك كما ذكرت بحسب قيمة الحاسة نفسها عند الإنسان وأهميتها، و"الشم يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل"[82]، و"الصورة الشمية مستعصية على الحجب، إنها صورة منتشرة، بإمكانها التأثير بفعلها، وإن كان جسمها غائباً أو محجوباً. لهذا السبب أمكننا اعتبار الشم من الحواس التي تمكّن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء مايشير إليها من أمارات وعلامات".[83]

وفي ذلك الانتقال من استخدام الأشياء إلى استخدام رموزها رقي نفسي، يقوى ويزداد تحديداً ويتسع مدى بفضل البصر والسمع. من هنا كانت الدلالة النفسية لحاسة الشم تكمن في أن من ثناياها تنبثق تباشير السلوك التكييفي التوافقي، سلوك التوقع والاستعداد والروية. هذا، والتنبيه الشمي تنبيه كيميائي. ويرى يوسف مراد أن الشم في الحيوان أصدق حساً منه في الإنسان، لكنه قابل للتهذيب. ويرجع الكثير من ألوان الترف إلى إرهاف هذه الحاسة، وذلك لما يصحب تنشيطها من الشحنات الوجدانية.[84] وفي العصر العباسي حيث انتشر الترف وازدهرت الحضارة، كان لا بد أن تتهذب هذه الحاسة، فتُستخدم وسيلة للتعبير عن حياة حضرية مترفة راقية.[85] والصورة الشمية عند الشاعر نجيب الكيلاني قليلة جداً إذا ما قورنت بالصورة البصرية[86] والصورة السمعية، وهي محدودة العناصر وقد حصرها الشاعر في محورين بسيطين وهما :

المحور الأول : محور الرائحة العطرة : وهي تلك التي تضوع من العطر[87] أو الرياحين[88] أو المسك[89] أو البخور[90] أو الأريج[91] أو الشذى[92]. ومن ذلك مخاطبته لرسول الله صلى الله عليه وسلم بقوله :

يارسول الأنام كنتَ طبيباً لسقام الوجود ... كنت دواءَ
إن في قلبك الكبير رحاباً عاطراتٍ وروضةٌ فيحاءَ[93]

ويقول تحت قصيدته بعنوان "القدس": ما انفك أريج محمد ... يتضوع مسكاً عبر سنين ... يسكر كل الرواد ... يطمس كل وقاحه ... يزرع في قلب الأمة آمالاً كبرى[94]

وتحت قصيدة بعنوان "ترنيمة حب" يقول الشاعر :

حكايتنـا محيّرةٌ على الشطآن تنطلـقُ (...)
أيُخفي الحب أسـراراً وكيف وسـرّه عَبِقُ؟[95]

ويقول : في أرضنا المعذبة... أرض الرياحين الندية ... والمسك والبخور ... وجنة الأثمار والزهور
أحالها الوباء والغباء... إلى مباءة ومقبرة ... مستنقعات آسنة[96]

المحور الثاني : محور الرائحة الكريهة والنتنة : وهي في صورتين اثنتين فقط وردتا في دواوينه محل الدراسة، فيقول الشاعر تحت عنوان "ذكرى الإمام الشهيد"[97]:

غالوك كي يحفظوا للملك هيبته ويصلحوا ما أصاب "القصر" من وهنِ
وحقّقوا لبني صهيون غايتهم إذ دبّروا كيدهم في محفل نتـنِ[98]

وهناك صورة خلت من رائحة تُشم لأن الشذى لم يعد يفوح في قول الشاعر بقصيدته التي عنونها "الإمام الشهيد حسن البنا" :

أجدبت صحفـة الرياض طويلاً إذ جفـاها الندى فأمست شحاحا

ذبل الزهر واحتواه شحوب فالشذى الحلو لم يعد فوّاحـا[99]

ثالثاً : الصورة اللمسية :

"إن لحاسة اللمس حضوراً واسعاً في إدراك الجمال، لذا نلحظ أن الشعراء قد استعملوها في أشعارهم لأنها تؤدي دوراً لمسياً في بناء المشهد الشعري الصوري"[100] وحاسة اللمس تضم أربعة إحساسات رئيسة :[101]

أولاً : الإحساس بالتماس والضغط كالإحساس بالملاسة والنعومة والخشونة والصلابة والليونة وفيها الإحساس الوزني بالثقل والخفة. فالإحساس بالتماس عن طريق المعانقة وذلك في قصيدته بعنوان "سعاد .. والسجين" يقول الشاعر :

بانت سعاد وسيف الجور مسلولُ ودمعها بشعاع الحب مجدولُ

ترنو إلى قسوة القضبان باكية قلبي يعانقها والجسم معزولُ [102]

أو الدغدغات وذلك في قصيدته "سماء الحب" :

ظنوا شموخ الهوى في لذةٍ عـبرت وراجفٍ عصفت بالجسم كفاهُ

ودمدمات شياطين مزمجـرة ومـاجنٍ حفلت بالإثم دنياهُ

ودغدغات أحاسيس معـربدة وعـابث وُصمت بالعار يمناهُ [103]

أو اللثم في قوله :

سلام كلما خطـرت نسائم تلثم الزهــرا[104]

أو في قوله يخاطب الحجـر الأسود :

لثمت وجهك والذكرى تؤرقني وروعة الألم القدسي تحرقني[105]

أما الإحساس الثقل فمن ذلك قوله:

وقيودي ثقيلـــة ؛فمتى القيد ينكســرْ؟ [106]

والإحساس بالصلابة في وصفه للبطل الذي يبحث عنه والذي أسماه "عنتر" فيقول :

أسمر الجبهة، صخـري الإراده مـارد يخطر كالحلم الأبي[107]

ثانياً : الإحساس بالألم : فمن ذلك قوله:

أخي احــترقت أناملنا كمـا احترقت مغانينا

وراح اليأس ينشــدنا مـــن البؤس أفانينا

نوسد جيلنا حســكا وخـانتنا مساعينا[108]

ثالثاً ورابعاً : الإحساس بالبرودة والإحساس بالسخونة : "الإذابة، والنار، والجمر.." ويرى د. يوسف مراد عالم النفس أنه يبقى الإحساس بالحرارة إحساساً نسبياً غامضاً لايمكننا تحديده، إذ يختلف باختلاف درجات الحرارة من جهة، وباختلاف المتلقين لها من جهة أخرى.[109] وقد يستخدم الحس الحراري في المقام الانفعالي، هذا الإحساس قد

يستعمل عند الشاعر بدلالته المعنوية أو بدلالته الحسية وإن كان المقصود منه تصوير حالة نفسية. والمعنى الرمزي الذي يحمله الحس الحراري إلينا ومعناه النفسي الذي يشير إليه : إن الإحساس بالسخونة أسهل إدراكاً من الإحساس بالبرودة فالطفل الصغير على سبيل المثال ردة فعله على السخونة أسرع منها على البرودة، وهذا يعني بالتالي أن الإحساس بالبرودة درجة أرقى من الإحساس بالسخونة، على حين يبقى هذا الإحساس عفوياً طفولياً.[110]

في شعر الكيلاني نرى صورة القلب المشتعل كجمر أو مرجل أو .... فتحت عنوان "أحزان جيل" يقول الشاعر :

قلت للآهـة في صدر التعس والجوى خلف الحنـايا يحتبس
فَرِّجي عـن مرجـل مشتعل إنما الكتمـان ذل ونجس [111]

يعبر الشاعر عن حرقة قلبه تجاه أحزان جيله فيصور قلبه مرجل مشتعل، والجوى كأنه يزيد بانحباسه من اشتعال قلبه بالأحزان والغضب من الكتمان الذي وصفه بأنه ذل ونجس. وتأتي صورة أخرى لذلك القلب في قوله :

مشينا خلف آكام من الإبهام معتكرة (...)
بلا حب مراعنا، وترهق وجهنا قتـرة
وخلف ضلوعنا جمر.. بماذا نتقي خطره؟[112]

أما حرقة قلبه على حال الأمة الإسلامية فيقول:

النـار في روحي وفي أحنائي من يستجيب لحرقتي وبلائي (...)
ذا حاضري الباكي، وذي أحـزانه والقهر، بئس القهر مـن أعدائي
النار مـن تحت الرماد توهجت والأفق أصبح منذراً بفنـاءِ [113]

وفي مناجاته للقمر يقول الشاعر :

رب ليل سهـــــــــرته ومع النجم أنتظـــــــرْ
يلهب الهجـــــر مهجتي وهوى القلب يستعـــــرْ
أرق القهـــر مضجعي والأماني تحتضــرْ[114]

ويوظف الكيلاني هذه الصورة "صورة القلب المشتعل" بغرض الغزل هذه المرة كما في قصيدته "النائمة" فيقول :

نام الذي جعـل السهاد جـزائي وبقيت وحـدي موجع الأحناءِ
النار تلفح مهجتي وحشـاشتي والآه تغمر بالدموع غنائي (...)
الحب سـحر وارتعاشة خافق وخشوع روح، واعتلاء سماءِ
هو جنة يحيي الوجودَ أريجُهـا وهو اشتعال مشاعر هوجاءِ [115]

وفي قصيدته بعنوان "ترنيمة حب" يقول :

شـهيد أنت ياقلبي فأنت بحبها مـزَقُ
تروح .. تجيءُ مشتعـلاً وقد تاهت بك الطرقُ [116]

الحرارة تتضاد مع البرودة .. ولكن في شعر الكيلاني نجده أعطى عناية خاصة للظل، وكثيراً من الأحيان كان الظل يلي القيظ وشدة الحرارة فننتقل في صورة واحدة بين الحرارة والبرودة المتمثلة بالظل البارد ، فمن ذلك قصيدة يرثي فيها الأستاذ عمر التلمساني واصفاً إياه بقوله :

في جحيم "الواحات" هزّ نداه قيصر النيل والحشود البليدة

قد غدا القيظ جنة وأريجاً وظلالاً قدسيّة ممـدودة[117]

الصور التي استخدم الشاعر فيها الظل وظّفها لتعطي إحساساً بالبرودة المنعشة المحببة للنفس، خاصة أنها تأتي غالباً في صوره مع الحرارة والقيظ ... أما البرودة إذا ذكرها الشاعر وحدها فهي برودة مؤلمة غير مرحب بها فمن ذلك قوله في قصيدة بعنوان "الذئب" : .... الذئب متهم ... وقريتي تعاقر الألم

يرعشها العواء والظلام ... والبرودة .... وهمهمات الذعر في قلب الظلام [118]

رابعاً : الصورة الذوقية :

"الذوق من الحواس التي تدخل في دائرتها خاصية المادة وحسيتها"[119]والصورة الذوقية ذات تنبيه كيميائي، مثل الصورة الشمية، لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس، فعلى حين ينفعل الشم عن بعد، نجد أن حاسة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي إذاً حاسة قائمة على التماس المباشر. وتتفق الحاستان من حيث أنهما قابلتان للتهذيب، وكثير من ألوان الترف يرجع إلى إرهاف هاتين الحاستين، وذلك لما يصحب تنشيطهما من الشحنات الوجدانية. والكيفيات الذوقية محدودة : الحامض والمالح والحلو والمر.[120]

الحلاوة : وأغلبها يأتي مع ألفاظ مثل العسل، ومنه قوله :

أزهقت كل فضـيلة وجـلوت معسول الرغاب[121]

أو الشهد كما في قوله :

ولحـم الأبرياء ألذ طعماً وأشهى من جنى الشهد الرضابِ[122]

أو الرحيق : فهو يقول :

فيا زمناً كان غضـاً شهياً (...) وأمسى رحيقك مر المذاق؟[123]

أو الرضاب : فيقول عن العشق :

هو مصدر الإبداع مصـباح الهدى ورضاب إيمان وتاج جلال[124]

ويلحق الإحساس بالحلاوة الحس بالعذوبة وهو مقترن بالماء. فيقول الشاعر في قصيدته "في رحاب المصطفى" :

..... لأترع مـن هُداك العذب يا مأوى المساكينِ[125]

ويقول :

إن تكن مؤمنـاً فأنت أبيّ إن طعم الحياة في الذل مـر[126]

وقد تحوي الصورة على المتضادين الحلاوة والمرارة، وذلك فيما يقوله الشاعر عن أحلام الشباب :

حـلاوة الحب في فيه قد انبثقت لكن مرارته في الخافق العاني[127]

ويقول :

يالوعتي عـبر السنين وشقوتي إن لم يرطب حرقتي برضابه (...)

الليل لي أرق يطول ولوعـة والفجر يعرف عن مرارة صابه (...)

فلمن يكون رحيقه وطـلاؤه ولمن يكون الحلو من أعنابه؟ [128]

وأما الصدى والظمأ فيقول تحت عنوان "ماء زمزم" :

صادٍ رماه النوى بالجدْب والسقمِ أمسى يقاسي من الهجران والندمِ[129]

ومن اللافت للنظر أن هناك قصيدة بعنوان "باب الريان" لم أجد فيها أي صورة ذوقية وهذا ما لم أستطع أن أجد له تفسيراً.[130]

الخاتمة :

تناولتُ في بحثي هذا مفهوم الصورة الفنية في الشعر بشكل سريع لأنني أحلت من يريد الكثير من التوسع لبحثي السابق، ثم بينتُ بشكل موجز أيضاً أهمية الصورة ووظيفتها الأساسية ودورها الرئيس في الشعر، ثم ارتباط الصورة بالحواس وانقسامها على هذا الأساس لصورة بصرية وسمعية وشمية ولمسية وذوقية بحسب أهمية كل حاسة، وتوسعت في الصورة السمعية لأنني استطعت أن ألاحظ أن الصورة السمعية عند نجيب الكيلاني تحتل منزلة تتبع الصورة البصرية ولا تقل أهمية عنها، فقد حفلت دواوينه محل دراستي هذه بالصور السمعية وامتلأت بها، وحاولت قدر استطاعتي أن ألمَّ بها وأشير إليها إن لم يسعفني حجم هذا البحث بالتوسع المطلوب، ولكثرة الصورة السمعية في دواوينه. أما الصورة الشمية فقد كانت كما رأينا في هذا البحث محدودة وقليلة نسبياً وهذا يُنبي عن أن الشاعر لا يعطي أهمية كبيرة لهذا الجانب في شعره. ثم انتقلت للصورة اللمسية وهي متنوعة المجالات كما ورد معنا، وهي تلي بكثرتها وأهميتها عند الشاعر الصورة السمعية، فقد كان هناك صور لمسية أكثر من الصور الشمية وأكثر تنوعاً وتوسعاً. والصورة الأخيرة في هذا البحث هي الصورة الذوقية، وهي تشمل نواحٍ عدة، وينتقل بها الكيلاني من الحلاوة إلى المرارة إلى الظمأ.. وهي تتبع بأهميتها ووجودها الصورة اللمسية.

وبهذا نكون قد استطعنا الإلمام بالصورة الفنية في شعر د. نجيب الكيلاني، واستطعنا أن نلمس أهمية الصورة في شعره واعتماده الواضح عليها، وتمكنه من صياغتها بما يكشف لنا قدرته ومهارته وبراعته في تطويعها لتقوم بالدور الذي يريده منها في إيصال تجربته الشعورية إلينا.

هذا والحمد لله أولاً وآخراً، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الهوامش والمصادر

[1] انظر : مجلة بشاور اسلاميكس الصادرة عن جامعة بشاور بتاريخ يوليو – ديسمبر 2012م، جلد 3، شماره 2، د. خنساء محمد أديب الجاجي، "الصورة الفنية في شعر د. نجيب الكيلاني، الصورة البصرية"، ص 77 -89.

[2] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، (العراق : دار الرشيد للنشر،1982م)، ص20.

[3] د. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، (دمشق : من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1982م)، ص 104.

[4] د. محمد مندور، الأدب وفنونه، (مصر: شركة نهضة مصر، 2006م)، ط5 ، ص 38.

[5] د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967م)، ص 107.

[6] د. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، (مصر : الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995م)، ط1 ، ص 10.

[7] د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (بيروت: المركز الثقافي العربي،1992م)، ط3، ص 326 و327.

[8] محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم أطروحة دكتوراه في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة تلمسان، سنة 1995،ص 20.

[9] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (بيروت : دار الأندلس، 1983م) ط 3، ص 30.

[10] د. علي علي صبح، الصورة الأدبية "تأريخ ونقد"، (القاهرة : دار إحياء الكتب العربية، بدون ط و ت)، ص 109.

[11] د. وحيد صبحي كبَّابَه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، (دمشق : من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م)، ص 8.

[12] د. أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، (جدة، السعودية : المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، 1404ھ/ 1984م)، ط1، ص 28 و29.

[13] محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، (عمان: وزارة الثقافة، 2003م)، ص 21.

[14] دي لويس، الصورة الشعرية، ص 93.

[15] بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجاً (دراسة جمالية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، الجزائر، إشراف : د. رمضان كريب، 2005-2006م.

[16] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي "دراسة أسلوبية"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب واللغات في جامعة بوزريعة، الجزائر، إشراف د. علي ملاحي، 2009- 2010م، ص 81.

[17] اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص 44 و45.

[18] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ص 85.

[19] انظر : د. صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، (دمشق : مكتبة الأسد الوطنية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م)، ص 13، نقلاً عن كتاب مسائل فلسفة الفن المعاصرة ص66، وكتاب بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص91.

[20] المصدر نفسه، ص 23 و24.

[21] المصدر نفسه، ص 297.

[22] د. نجيب الكيلاني، كيف ألقاك "ديوان شعر"، (بيروت : مؤسسة الرسالة، 1407ھ/1987م)، ط/2، ص 62.

[23] المصدر نفسه، ص 67-69.

[24] المصدر نفسه، ص 36 و37.

[25] المصدر نفسه، ص 55.

[26] المصدر نفسه، ص 56.

[27] د. نجيب الكيلاني، مدينة الكبائر "ديوان شعر"، (بيروت : مؤسسة الرسالة، 1409ھ/ 1988م)، ط1، ص27 و28 و29.

[28] انظر : د. نجيب الكيلاني، عصر الشهداء "ديوان شعر"، (بيروت : مؤسسة الرسالة، 1408ھ/ 1987م)، ط3، ص 57.

[29] انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 23 و49 و74 و78، ومدينة الكبائر، ص 5 و16 و50 و53 و60، وكيف ألقاك، ص 7 و8 و9 و62، وعصر الشهداء، ص 29 و59.

[30] انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 12 و18 و33 و28، وكيف ألقاك، ص 12 و61.

[31] انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 53 و60.

[32] انظر: الكيلاني، مهاجر، ص 49، ومدينة الكبائر، ص 50، وعصر الشهداء، ص 14 و67، وكيف ألقاك، ص 16 و25 و63.

[33] انظر: الكيلاني، مهاجر ص 12 و35 و51 و54 و78، ومدينة الكبائر، ص 87، وعصر الشهداء، ص 15 و81، وكيف ألقاك، ص 19 و25.

[34] انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 17 و49 و52 و68 و69، ومدينة الكبائر، ص 35 و50 و53 و64، وعصر الشهداء، ص 14و51 و98 و103، وكيف ألقاك، 56 و61.

35 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 44 و46، ومدينة الكبائر، ص 43 و44 و65، وعصر الشهداء، ص 47 و69 و81، وكيف ألقاك، ص 16 و21 و36 و41 و42.

36 انظر: الكيلاني، مهاجر، ص 12 و46، ومدينة الكبائر، ص 5 و35 و41، وعصر الشهداء، ص 16، وكيف ألقاك، ص25.

37 الكيلاني، عصر الشهداء، ص 67.

38 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 12 و32 و56، ومدينة الكبائر، ص 25، وعصر الشهداء، ص 56 و84.

39 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 54 و74، وكيف ألقاك، ص 26.

40 الكيلاني، مهاجر، ص 33 و61.

41 الكيلاني، عصر الشهداء، ص 57.

42 انظر : الكيلاني، كيف ألقاك، ص 58 و67 و68.

43 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 33، ومدينة الكبائر، ص 29، وعصر الشهداء، ص 14 و54 و57 و63 و70 و83 و88.

44 الكيلاني، مهاجر، ص 58.

45 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 68، وعصر الشهداء، ص 52.

46 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 6 و32 و52 و53 و58 و76، ومدينة الكبائر،ص21 و55 و87، وعصر الشهداء، ص19 و85، وكيف ألقاك، ص7و10و29 و57 و65.

47 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 8 و48 و59، ومدينة الكبائر، ص 39، وعصر الشهداء، ص 51 و73، وكيف ألقاك، ص 36 و52.

48 انظر: الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 71، وعصر الشهداء، ص 85، وكيف ألقاك، ص 8 و67 و68.

49 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 27، ومدينة الكبائر، ص 5 و43 و63، وعصر الشهداء، ص 47 و51 و81 و85، وكيف ألقاك، ص 8 و10 و24 و36 و48 و63.

50 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 50، وعصر الشهداء، ص 17 و44، وكيف ألقاك، ص 48 و59 وو68.

51 الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 17.

52 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 5 و35 و37، وكيف ألقاك، ص 33.

53 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 41، ومدينة الكبائر، ص 35 و37.

54 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 71، ومدينة الكبائر، ص 68، وكيف ألقاك، ص 38 و52.

55 انظر:الكيلاني، مهاجر، ص 28 و59، ومدينة الكبائر، ص 40 و76، وعصر الشهداء، ص 57 و73، وكيف ألقاك، ص 41 و67.

56 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 28 و30 و54 و72، ومدينة الكبائر، ص 53 و60، وعصر الشهداء، ص 85 و88، وكيف ألقاك، ص 41.

57 الكيلاني، مهاجر، ص 53.

58 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 54 و72، ومدينة الكبائر، ص 27 و29، وعصر الشهداء، ص 70 و97.

59 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 5 و33 و52 و65، ومدينة الكبائر، ص 24، وعصر الشهداء، ص 15 و37 و88 و100، وكيف ألقاك، ص 36 و43 و58.

60 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 27 و41 و52، وعصر الشهداء، ص 44، وكيف ألقاك، ص 35 و52 و58.

61 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 33 و27 و41 و49 و65، ومدينة الكبائر، ص 80، وعصر الشهداء، ص 18 و19 و82 و90، وكيف ألقاك، ص 46 و48 و56.

62 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 9 و10، وعصر الشهداء، ص 73 و82 و97، وكيف ألقاك، ص 62.

63 الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 15.

64 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 10 و19 و24، وعصر الشهداء، ص 37 و100، وكيف ألقاك، ص 68.

65 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 30، وعصر الشهداء، ص 37 و58، وكيف ألقاك، ص 15.

66 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 39 و49، وكيف ألقاك، ص 18 و29.

67 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 73، ومدينة الكبائر ص 65 و69، وعصر الشهداء، ص 73.

68 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 14 و32 و74 و78، وعصر الشهداء، ص 20، وكيف ألقاك، ص 41.

69 الكيلاني، كيف ألقاك، ص 58.

70 الكيلاني، مهاجر، ص 30 و32 و59.

71 الكيلاني، كيف ألقاك، ص 46 و56.

72 الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 25 و28.

73 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 39 و65، وعصر الشهداء، ص 84، وكيف ألقاك، ص 9.

74 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 50، وعصر الشهداء، ص 39 و85، وكيف ألقاك، ص 68.

75 الكيلاني، عصر الشهداء، ص 37 و57.

76 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 12 و22 و58، ومدينة الكبائر، ص 31، وعصر الشهداء، ص 38 و46، وكيف ألقاك، ص 9 و41 و55 و57 و61.

77 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 76، وعصر الشهداء، ص 37، وكيف ألقاك، ص 55.

78 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 33، وكيف ألقاك، ص 56.

79 الكيلاني، مهاجر، ص 11 و13.

80 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 40، وعصر الشهداء، ص 35.

81 انظر : الكيلاني، مهاجر، ص 74، ومدينة الكبائر، ص 40.

82 كبَّابَه، الصوة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 125.

83 د. يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، (القاهرة : دار المعارف،1978)، ط7، ص 64.

84 المصدر نفسه، ص 63 و64.

85 كبَّابَه، الصوة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 126.

86 تناولتُ الصورة البصرية بالدراسة في بحث سابق لبحثي هذا وقد أشرتُ إليه في بداية هذا البحث، وكانت نتيجة ذلك البحث أن الصورة البصرية لها دور وتوظيف كبير استفاد منه الشاعر في دواوينه محل الدراسة.

87 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 45 و88، ومهاجر، ص22 و32 و33 و58 و74.

88 انظر : الكيلاني، عصر الشهداء، ص 40، ومدينة الكبائر، ص 20 و32 و49 و70.

89 الكيلاني، عصر الشهداء، ص40 و86.

90 انظر : الكيلاني، عصر الشهداء، ص 40، ومدينة الكبائر، ص 32.

91 انظر : الكيلاني، عصر الشهداء، ص 72، ومدينة الكبائر، ص 7 و35 و45 و61.

92 انظر : الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 45، ومهاجر، ص 48 و 72.

93 الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 88.

94 الكيلاني، عصر الشهداء، ص 72.

95 الكيلاني، مهاجر، ص 28.

96 الكيلاني، عصر الشهداء، ص 40.

97 يقصد حسن البنا مؤسس جماعة الإخوان المسلمين في مصر في بدايات القرن الماضي.

98 الكيلاني، مهاجر، ص 77.

99 المصدر نفسه، ص 72.

[100] أ.د.شاكر هادي التميمي وم. باحث: نادية سالم عيسى، "الصورة الشعرية في القصيدة العراقية المعاصرة 2000م-2010م"، مقالة في مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، المجلد السادس عشر: العدد 1/ 2013م ، من ص 31 – 45، ص 38.

[101] مراد، مبادئ علم النفس العام، ص 62.

[102] الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 35.

[103] الكيلاني، مهاجر، ص 33 و34.

[104] المصدر نفسه، ص 60.

[105] الكيلاني، عصر الشهداء، ص 86.

[106] الكيلاني، كيف ألقاك، ص 46.

[107] الكيلاني، عصر الشهداء، ص 26.

[108] الكيلاني، كيف ألقاك، ص 53.

[109] مراد، مبادئ علم النفس العام، ص 63.

[110] كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 130.

[111] الكيلاني، كيف ألقاك، ص 25.

[112] المصدر نفسه، ص 41.

[113] الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 79 و80.

[114] الكيلاني، كيف ألقاك، ص 46.

[115] الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 60 و61.

[116] الكيلاني، مهاجر، ص 29.

[117] الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 10.

[118] الكيلاني، مهاجر، ص 39.

[119] د. محمد محمود رحومة "الصورة الشعرية عند البردوني" مقالة في صحيفة 26 سبتمبر الصادرة عن دائرة التوجيه المعنوي للقوات المسلحة اليمنية، العدد 1724، التاريخ : 4 سبتمبر 2013م.

[120] مراد، مبادئ علم النفس العام، ص 63 و64.

[121] الكيلاني، كيف ألقاك، ص 18.

[122] الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 24.

[123] المصدر نفسه، ص 18.

[124] الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 45.

[125] الكيلاني، عصر الشهداء، ص 83.

[126] المصدر نفسه، ص 74.

[127] الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 71.

[128] المصدر نفسه، ص 84 و86.

[129] الكيلاني، عصر الشهداء، ص 87.

[130] الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 41.